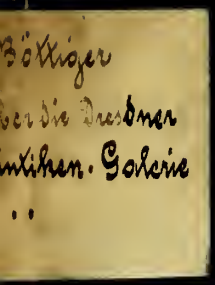

Böttiger
ber die Dresdner
ntiken. Galerie
..

I
a 5
sden

Über die

Dresdner Antiken-Galerie.

Ein Vortrag

gehalten im Vorsaale derselben

den 31. *August* 1814.

von

C. A. Böttiger.

Niobe in der Dresdner Antiken-Galerie.

I
Ea 5
Dresden

Ihro

Kaiserlichen Hoheit

der

Grosfürstin

EKATHARINA PAWLOWNA

verwittweten

Prinzessin von Holstein-Oldenburg,

welche die Antikensammlung zu besuchen und diesen Vortrag huldreichst anzuhören geruhete,

mit

Ehrfurcht und tiefster Huldigung

am

Tage Ihres Besuchs,

den 31. August, zugeeignet,

von

C. A. Böttiger.

„Der allein besitzt die Musen,
„Der sie trägt im warmen Busen,
„Zu des Lebens frischen Reihn."

SCHILLER.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/uberdiedresdnera00bott

Wir lesen oft in Fabel- und Mährchenbüchern die Wundersage, dass durch einen Zauberspruch oder durch den magischen Stab eines Schwarzkünstlers eine ganze bankettirende Tischgesellschaft, ja wohl die Einwohner einer ganzen Stadt urplötzlich in Stein verwandelt wurden. Dieser Versteinerung (Apolithose,) liegt ein uraltes orientalisches Mährchen zum Grunde, dass sich wahrscheinlich durch phönicische Schiffersagen auch in die räthselhafteste der alten Fabeln, die des Perseus, verwebte.

Liesse sich nicht der Fall auch einmal umgekehrt denken? Könnten steinerne Bildsäulen nicht durch dieselbe Magie plötzlich belebt werden? Könnte sich nicht jenes Wunder in der Fabel des Bildhauers Pygmalion, wo sich der Marmor erwärmt und Galatea vom belebenden Ausfluss einer begünstigenden Gottheit durchdrungen, von ihrem Gestell herabtritt, auch hier in diesen Sälen, wo die alten Bildwerke in Marmor zu Hunderten versammelt wurden, sich vor unseren Augen wiederholen?

Und wenn nun alle diese Statuen sich wirklich bewegten und Zungen bekämen und uns erzählen könnten, wo sie zuletzt standen und für welches Tempel-Heiligthum, welchen Gartenpalast, welche Säulenhalle, für welchen Ringe- oder Badeplatz sie ursprünglich bestimmt wurden, was würden sie uns alles mitzutheilen haben! Ein ernsthafter Britte hat eine Guinee, ein

muthwilliger Franzos irgend ein Bequemlichkeitsgeräth in dem Putzzimmer einer schönen Frau seine Schicksale erzählen lassen. Der Graf Caylus, wie uns sein Biograph versichert, hatte sich vorgenommen, den Lebenslauf einer dreimal begrabenen, dreimal wieder auferweckten und aus Schutt und Trümmern wieder hervorgerufenen herculanischen Statue zu beschreiben und auch diese dreimal Belebte redend einzuführen.

Was würden z. B. unsere schönen Herculanerinnen uns in diesem Falle zu berichten haben? Was würden, um bei den Nähesten in unserm Gesichtskreis stehn zu bleiben, diese zwei am Eingang Wache haltenden Löwen aus ägyptischem Syenit, würde ihnen, wie in der arabischen Wundersage den Löwen am Throne Salomons, die Sprache verliehn, uns alles vorzusprechen wissen, welche Wundersagen von ihrer Geburt, wo sie in den Steinbrüchen am rothen Meer vor 5000 Jahren mit einem Kunstverstand ausgehauen wurden, wozu vielleicht jetzt nur in St. Petersburg die Werkzeuge und Kunstgriffe noch bekannt sind; von ihrer kräftigen Jugend, wo sie als geweihte und behaubte Tempelhüter vor irgend einem Tempel, dessen Riesentrümmer in Oberägypten zu Luxor und Carnak noch jetzt mit Erstaunen erfüllen, jeden Eintretenden ein Sinnbild des allernährenden Nilstroms wurden; von ihren Wanderungen, wie sie zuerst unter den Lagiden nach Alexandria und von da in Begleitung der Obelisken an die Tiber entführt wurden, wo sie vielleicht das Mausoleum Augusts auf dem Marsfelde bewachten, dann Jahrhunderte lang unter den Schutthaufen der zertrümmerten Roma rasteten, hierauf wiedererweckt in den Palast des Prinzen Chigi einwanderten, endlich aber mit allen Kunstschätzen jenes Palasts über die

Alpen bis in das Land der friedlichen Hyperboreer pilgerten, um hier die ernsten Thorwächter unsers Kunstschatzes und, von einem Dresdner Bildhauer verständig nachgeahmt, die Zierde einer Freitreppe zu werden, die Dresdens Bewohner stets an den Zeitpunkt erinnern soll, wo ihnen, um alle Unlust in Vergessenheit zu bringen, ein neuer Lustweg geöffnet wurde. [1])

Doch diefs alles hat auch eine sehr ernsthafte Seite. Wie jammervoll ist die Verstümmlung dieser Marmorbilder, wie zweckwidrig ihre wahl- und geschmacklose Aufhäufung, wie schmälig ihre Gefangenschaft in diesen Gegenden, wo alles Kunststudium am Ende doch nur eine exotische Treibhauspflanze ist! Was könnten sie also, diese redenden Marmors, anders aushauchen, als eine Jammerklage. Denn, sprechen wirs nur gerade heraus, was sind alle unsere Bildergalerien, Kunst- und Antikensammlungen, selbst die geschmücktesten und reichsten nicht ausgenommen, anders, als ein Nothbehelf zur Aufbewahrung und Erhaltung des Köstlichen, was Vorwelt und Nachwelt den Nachgebornen als unveräuserliches Vermächtnifs hinterliefs? — Drei Zwecke haben von jeher alle diese Kunstwerke gehabt, und an sie knüpft sich zugleich die Weltgeschichte. Einst, unter ihres Heimatlandes glücklichern Himmel, auf Griechenlands schöner Erde, waren diese Götter- und Heroenbilder in einzelnen Cellen oder Tempelnischen, in heiligen Hainen, an Weihrauch-dampfenden Altären aufgestellt, um in erhabenen Idealgestalten die sinnlichfröhlichste Volksreligion, die griechische, zu beleben und ihre Anbeter hinauf zu dem Göttersitz in Olympos zu erheben, woher sie der Künstler selbst in Augenblicken unaussprechlicher Weihe empfangen zu haben versicherte. Da

erfüllten diese Kunstwerke ihren ersten, herrlichsten Zweck. Da begeisterten sie und gaben, wie schon das Alterthum vom Olympischen Jupiter des Phidias, dem Urquell aller griechischen Idealbildung,, versicherte, der Ehrfurcht selbst einen Zusatz.[2]) Nun kamen die Eroberer und Unterjocher mit ihrer Eitelkeit in prunkenden Triumphaufzügen. Erst die Nachfolger Alexanders in Macedonien, Syrien, Aegypten. Dann, wie denn immer im Umkreise jenes Mittelmeers, an welchem die alte Weltgeschichte wohnt, ein Raubfisch von einem gröfsern verschlungen wurde, die alles verschlingenden, alles raubenden Römer. Da wurden die Götterbilder und begeisternden Schöpfungen des griechischen Meisels auch zum erstenmal ihrer ursprünglichen Weihe entrissen und zu herabwürdigender Dienstbarkeit in die Siebenhügelstadt an der Tiber geführt. Die herrlichsten Statuen wurden zu Hunderten geköpft, um den Kopf eines übermüthigen römischen Imperators, eines Ungeheuers, wie Nero, Caligula oder Commodus, zu tragen, oder in römische Kaiserinnen verwandelt zu werden, gewifs ein Hauptgrund, warum auch in unserer Galerie unter zehn Statuen kaum zwei ihren eignen ursprünglichen Kopf noch behaupteten.[3]) So wurden die herrlichen Bildwerke Sclaven der Eitelkeit und trugen Fesseln, wie die Völker, denen sie entrissen worden waren. Doch waren es noch immer griechische Baumeister und Bildhauer, welche den herrischgebietenden Römern die geraubten Kunstgebilde in ihren Landhäusern und Lustrevieren, in ihren Theatern, Galerien und Tempelvorhöfen verständig aufstellten und zur anmuthigsten Verzierung überall anordneten. Der zweite Zweck der Kunstwerke wurde demnach erfüllt. Sie schmück-

ten und ergötzten. — Nun mass die Göttin, die allen frevelnden Uebermuth endlich misst, regelt und vergilt, die erhabene Nemesis Adrastea, auch jene Weltplünderer, die entarteten Römer. Wilde, doch kräftige Barbarenhorden stürzten über Italien und vollendeten da die Zerstörung der herrlichen Bildwerke, welche die Constantine und Theodose, als Eiferer für das Übersinnliche, griechische Bildnerkunst als Satansgepränge bekreuzend oder verabscheuend, schon früher begonnen hatten. Der Ueberrest jener alten Herrlichkeit lag Jahrhunderte lang im mütterlichen Schoos der Erde geborgen. Das Zeitalter der Mediceer erblühte. Pabst Leo X. waltete in Rom. Da wurden in Schaaren die zerstückelten Bildsäulen und Trümmer aus der Erde hervorgewühlt. Aber nun fing auch das Elend der Museen und Kunstkammern an. Jeder Principe und Nepote in Rom, jeder gekrönte Machthaber jenseits der Alpen wollte mit löblichem Wetteifer nun etwas von diesem der Erde aufs neue abgedrungenen Kunstraub besitzen. So beginnt die letzte Periode alter Kunstwerke, ihre blosse Zusammenstellung und Aufschichtung zur Parade, und weil doch auch damit irgend eine denkbare Brauchbarkeit edlerer Art verbunden werden musste, ihre Benuzzung für Künstler und Kunstgenossen, Alterthümler und Reisedilettanten. Und das ist nun der dritte und unterste Zweck, an welchen die grossen Schöpfer dieser Kunstwerke und selbst ihre Nachahmer, und die Nachahmer dieser Nachahmer bei hundert Erzeugnissen gewiss nie dachten.

Es ist kaum zu ergründen noch auszusprechen, wie viel Verkrüppelung, Verunzierung, Unsinn oder Misverständniss aus diesem Unwesen der Aufspeicherung und Zusammenhäufung der

ungleichartigsten, oft aus allen Winkeln zusammengestoppelten, ohne alle Kritik aufgestellten, ohne allen Kunst- und Schönheitssinn ausgedeuteten Ueberreste der alten plastischen Kunst sich selbst noch in neuerer Zeit, nachdem Winkelmann für ihre Beschauung ein Richtmaas angegeben hatte, über die ganze moderne Kunstwelt ausgebreitet hat. Die Eitelkeit der Besitzer und die Gewinnsucht der Ergänzer hielten Schritt mit einander. Es gab ganze Restaurationsmagazine in Rom und andern Städten Italiens, wo oft 3 und mehrere Bruchstücke von ganz verschiedenen Werken aus ganz verschiedenen Zeitaltern in den sich selbst zerstörenden Contrasten des ungleichartigsten Stils zu Einer Statue seltsamer zusammenwuchsen, als die Chimären und Hippokentauren des Alterthums, und was sonst dort in Virgils Vorhölle aufqualmt. [4]) Ein andres kommt hinzu, unser Clima, für welches diese gymnastische Nacktheit der männlichen, diese mit der züchtigsten Schaam wohl bestehende Enthüllung der weiblichen Statuen durchaus nicht berechnet sind. Der Winter, sagt ein neuer Reisender, hielt Hochzeit mit der Armuth und erzeugte eine zahlreiche Nachkommenschaft, worunter sich auch die Kunstmuseen und Antikengallerien in unsern nördlichen Climaten befinden. Doch nicht genug, dafs man um des Winters willen diese exotischen Kunstgewächse, die bei uns wenigstens sechs Monate lang zu frieren scheinen, zu ihrer Sicherheit unter Dach und Schlüssel brachte, man warf auch alles in wildeste Unordnung und nach der sonderbarsten Laune der Willkühr unter einander. Man wollte viel und immer mehr besitzen, aber das Viel und Gut ist nur im himmlischen Füllhorn der Göttin des Ueberflusses beieinander. Man konnte also nie genug be-

kommen. Nur selten begnügte man sich, wie in den Palästen von Sarsko-Selo und Paulowsk, und in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg, manches auserlesene Bildwerk der schönsten Zeit ohne Ergänzung, so wie sie die schirmende Erde wiedergegeben hatte, verständig aufzustellen. Die Durchsicht ganzer Regimenter von Bildern und Statuen musste eine Betäubung hervorbringen, als schmetterte ein Trompetenconcert. So entstanden die Invalidenhäuser und Lazarethe von Antiken, die der grossherzige Wortführer des Einfachen und Schönen, der Priester der Kalligone, Herder, so treffend schildert, wenn er die über Rom herabschwebende Kunst in folgende Klagetöne ausbrechen lässt:

Es schweiget rings um mich. In dieser Wüste
Find' ich dich nicht, verehrte Roma, wieder.
Und ihr Gestalten, die ich liebend grüsste,
Mit euern Tempeln sanket ihr darnieder!
Hier seh' ich einen Rumpf, dort eine Büste.
Grausam zerstückte, schöne Götterglieder
Geflickt und hingestellt, o Angst und Jammer,
In ein Museum, eine Rumpelkammer.

Wenn nun der Aufseher einer Antikengalerie in demselben Augenblick, wo seine Sammlung die seltenste Auszeichnung, die beneidete, und wahrhaft beneidenswerthe Aufmerksamkeit einer *erhabenen Kennerin und Beschauerin* zu Theil wird, soviel Böses von der Schatzkammer sagt, deren Schlüssel ihm selbst anvertraut wurden; so muss entweder seine Sammlung von allen

jenen Gebrechen, die eben als unheilbare Erbübel unserer Museen angeführt wurden, eine ehrenvolle Ausnahme machen, oder er selbst macht eine Ausnahme von jenen allzuzärtlichen, durch Vorurtheil und Vorliebe geblendeten Vätern und Vormündern, die, wie dort der römische Satirendichter sagt, selbst ihre schielenden Kinder für holde Liebäugler halten.

Der Augenschein selbst würde mich der Unwahrheit bezüchtigen, und der erste forschende Blick der *erhabenen Kunstfreundin*, die noch die frischesten Eindrücke von der Kunstsammlung des Lords Elgin und des Britischen Museum bewahrt, würde das Gegentheil entdecken, wenn ich unsere Antikengalerie von jenen Gebrechen, die fast allen gemein sind, frei erklären wollte. Die Prinzen Chigi in Rom, von welchen König Augustus II. im Jahr 1725 den Hauptbestandtheil dieser Galerie für 60,000 Scudi erkaufte, sammelten, wie andere römische Grossen, wie die Aldobrandini, Ruspoli, Rospigliosi, Barberini, Ludovisi, Mattei, Panfili — denn nur die Albani und Borghese machten in neuerer Zeit eine seltene Ausnahme, — und ihre Eitelkeit, die nur viel, nicht Erlesenes suchte, liess sich von den römischen Kunstmäklern die widersinnigsten Flick- und Stückwerke aufschwatzen. Nicht immer glückte dem grossen und in andern Theilen der Kunst trefflich unterrichteten Kunstfreund, dem Dritten der sächsischen Auguste, die Vermehrung dieses Kunstschazzes so gut, als damals, wo er von den Erben des Prinzen Eugen in Savoyen die unvergleichlichen 3 Herculanerinnen für 6000 Thaler erkaufte.

Cavaceppi, unsers Winkelmanns Reisegefährte auf jener letzten Reise, von der er nimmer zurückkehrte, beglückte auch

Augustus den III., so wie den grossen Friedrich in Potsdam, der so vieles meisterhaft, aber alles besser verstand, als die bildenden Künste, mit seinen sinnreichen Ergänzungslügen und gab uns für schöne Goldstücke einen aschgrauen Faustkämpfer mit gewaltigen Schlagriemen und stellte ein allerliebstes, zartes Amor-Körperchen in ein plumpes, höchst ärgerliches Fass mit Weintrauben. Und als endlich Friedrich August, den dieser Kunsttempel sein Daseyn und seinen Namen verdankte, die Antiken aus ihren sechs Gefängnissen im grossen Garten zu entkerkern und in diese mit königlichem Aufwand zubereiteten zehn Säle würdig aufzustellen befahl, waltete der Unstern, dass der damalige Aufseher, nur auf Symmetrie, nicht auf Gehalt, Stil und Bedeutung der Statuen blickend, das Mittelmässigste mit dem Vortrefflichsten, modernes Machwerk mit antiker Kunstschöpfung auf die unbegreiflichste Weise zusammenpaarte.

Ich habe nicht geheuchelt. Wer die Kehrseite so offen und unverhüllt darbietet, darf um so gewisser auf Glauben und Zutrauen einigen Anspruch machen, wenn er beim Vorzeigen der gefälligern Vorderseite ausruft: das ist schön, das findet sich selten oder vielleicht nirgends in solcher Vollkommenheit! Und wie aus umdüsterndem Wolkenschleier anmuthiger die silberne Luna hervorglänzt; oder, um ein alterthümliches Gleichniss zu brauchen, da wir im Alterthume uns befinden, wie dort Ulysses, der göttliche Dulder, selbst aus Bettler-Lumpen seine von Pallas Athene verherrlichte Heldengestalt hervorschimmern lässt: so stralen zwischen diesen Entstellungen und Misverhältnissen dennoch in unaustilgbarer Schönheit Kunstgebilde und Meisterwerke hervor, deren Besitz unsrer Galerie selbst von dem

stolzen, auf unrechtmässigen Erwerb vielleicht nur zu stolzen Louvre schon mehrmals beneidet wurde, und die keine Zerstückelung zu entstellen, keine überschattende, hässliche Nachbarschaft zu verdunkeln vermochte.

Wir besitzen in der dreiseitigen Candelaberbasis mit dem Dreifussraub und seiner Wiedereinweihung, die uns beim Eintritt im ersten Saal empfängt, eines der köstlichsten Denkmäler jenes ältesten Stils, von welchem alle wahre Kunstgeschichte ausgeht, wo zwar die Kunst den Stoff zu bezwingen, aber sich selbst noch nicht zum Ideal zu erheben vermochte, wo man übertrieb, weil man stets zu wenig zu thun fürchtete, wo die Haarlocken mühsam gedreht, die Gewänder flatternd und ausgezackt, die Falten steif, die Bewegungen gewaltsam erscheinen. Die Köpfe sind, wie auf den alten griechischen Vasenzeichnungen, nur noch ins Profil gestellt, nicht ohne Ausdruck, ermangeln aber durchaus alles charakteristischen Unterschieds. Noch sind die Augen ins Länglichte gezogen, aber das sogenannte griechische Profil tritt schon sehr deutlich hervor. Diese Reliefs auf einem Dreifussgestelle, das einst in Delphi selbst im Orakelsitze der alten Welt, im Heiligthume des pythischen Gottes gestanden haben kann, ist vielleicht das ächteste unter allen Denkmälern, die man zum ältesten Stil rechnet. [5]) Nur aus solchen Kunstanschauungen mag die neueste Preisfrage der Berliner Academie der Wissenschaften, die zu den interessantesten gehört, die je von einem solchen Wissenschaftsverein aufgeworfen wurden, über die muthmasliche Verwandschaft der ältesten griechischen Kunst mit der ägyptischen befriedigend gelöset und wenn auch nicht die Bekanntschaft, doch die Verwandschaft

selbst der frühesten dädalischen Werke mit den ägyptischen zuversichtlich geleugnet werden. Neben diesem dreifachen Relief mag als bewundernswürdig der Sturz einer antiken Pallas in unserer Sammlung angesehen werden, wo man die Genauigkeit der steifen, parallel laufenden Falten, die höchst verdienstliche Mühsamkeit der Arbeit und die Vornehmheit des am Faltenbausch herablaufenden Relief-Streifen mit dem Gigantenkampf am Peplus der Göttin nur noch mit einem zweiten Kunstwerk, mit dem Bas-Relief des Callimachos, füglich vergleichen kann. Aber man ahmte auch, wie etwa in der neuesten Zeit den alten Kirchenstil in der Malerei, diesen alterthümlichen, griechischen Tempelstil in viel spätern Zeiten und selbst noch unter dem Kaiser Adrian fleissig nach. Um auch diese nachgeahmte Alterthümlichkeit genauer zu prüfen, bietet eine Hoffnungsgöttin mit dem Attribut der Abundantia in unserer Sammlung dem Beschauer die erwünschteste Gelegenheit dar, [6]) so wie die zwei seltenen Mumien des Della Valle mit ihrer ganzen unversehrt erhaltenen Farbenpracht und Hieroglyphenfülle, ohnstreitig zwei der ältesten Gemälde uns vorführen, wie sie ausser dem, was auf Töpfe gemalt ist, aus der frühern Vorwelt zu uns nicht gedrungen sind.

Im hohen und schönen Stile, dessen Grenzen man gewöhnlich zwischen Phidias und Praxiteles fest stellt, erscheint uns ein gut erhaltener colossaler Minerventronk, bei welchem zum Glück die Restauration weniger störend ist, in höchster Glorie und erinnert durch den kühnen Wurf ihres Schuppenpanzers und die Grossheit der Faltenbrechung am Untergewand wirklich an jene Ideale, die Phidias einst auf jener Burg der Minervenstadt aufstellte, deren letzte, den reinen Kunstsinn

auch in ihrer Verstümmelung hoch entzückende Kunsttrümmer die Worsleys und Elgins in das kunstbegehrende Britannien entführten. Die erhabene Jungfrau, die von keiner Mutter geboren, nie Mutter wurde, die erhabenste Verkörperung der Verstandesidee, sie, welche durch die Weisheit des Kampfes die Hellenen über alle Barbaren stellt, durch die Friedenskünste ihre Schutzstadt Athen zum Mittel- und Lichtpunkt aller Humanität erhebt und unter den Oelbaum ihren Webestuhl setzt, zeigt durch die nachlässig verschobene Brustägide, dass sie, wie Callimachos singt, sich selbst nie im Spiegel erblickte. Unsere an Pallas-Bildern und Bruchstücken reiche Galerie bietet dem weilenden Beschauer zur Vergleichung den mannichfaltigsten und belehrendsten Stoff. Einiges von dem Köstlichsten in dieser Epoche gehört in den Kreis der Niobe, der mit den neuerlich gewonnenen Ansichten in Göthes Propyläen wohl noch einen zweiten Fabroni hinlänglich beschäftigen könnte. Unbestimmt ist die Deutung, aber entzückend der Anblick der wohl erhaltenen Theile an der sitzenden, colossalen Heroinen-figur im hohen Stil, die wir so lange eine Niobe nennen werden, als noch kein anderes Denkmal uns die Figuren angegeben hat, welche mit ihr in Verbindung gedacht werden müssen und deren Abwesenheit für jetzt das Räthsel unauflöslich macht. [7]) In ihrem Kreis gehört also auch ohne Zweifel der sterbende Sohn der Niobe, der mit dem herrlichen Gegenbilde in Florenz sich vollkommen messen darf. Welch ein Ausdruck in der zum letztenmal aufathmenden Brust, um diesen ausröchelnden, und doch nicht krampfhaft verzogenen Mund, welch ein Kampf ohne alle krampfhafte Verzuckung in dieser Blüthe der Jugend und in der gymnastischen

Muskelkraft, wobei die höchste Bestimmtheit aller Umrisse mit der zartesten noch nicht erschlafften Weichheit sich paart. Auch ein Niobe-kopf ward uns zu Theil, der, wenn auch im Range nicht so hoch zu stellen als der Florentinische, doch immer zureicht, um uns in diesem Zuge der heidnischen Dolorosa das Vorbild der Schmerzesmutter bei Guido, ja selbst bei Dominichino ahnden zu lassen.

In der Reihe der Kunstwerke, welche dem schönen und reizenden Stil in Lysipps und seiner Nachfolger Kunstschulen zugehörte, kommen uns vor allen zwei Bildsäulen athenischer Kanephoren, zwar durch plumpe Ergänzung tief herabgewürdigt, doch im holdesten Reiz jungfräulicher Sittsamkeit, in züchtigst geordneten Gewändern entgegen, die sogleich an die Kanephoren an den Frisen des Parthenons, oder an jene Bronzen im Herculaneum erinnern, von welcher Gattung wir selbst in unsern kleinen Bronzen eine der lieblichsten Verjüngungen besitzen. [8]) Nicht mehr verhüllt, aber durch den zartesten Ausdruck der Schaam geheiligt erscheint uns der herrliche Tronk der Venus Anadyomene. Gewiss dachte sie der Künstler, nach der Kunstüberlieferung aus Praxiteles Schule, im Augenblick, wo sie im Angesicht aller Olympier dem Meerschaum entsteigt. Sie ist im erhaltenen Theil früher vollendet, als selbst die vollendete Mediceerin ist. Doch wo uns die zerstörende Zeit nur Trümmer jener mit unaussprechlichem Reiz übergossenen Vollendung überliess, da kann die Beschauung nie ohne Störung und Schmerz ausgeübt werden, und die algestaltende Fantasie muss, nachdem sie die Schmach der Cavaceppis weggethan, erst als Tausendkünstlerin das, was nicht da ist, organisch hinzu zaubern. Aber zu

ungestörter, hochentzückender Anschauung ladet das erhaltenste unserer Kunstwerke ein, der in drei antiken Wiederholungen zugleich mit dem Urbild uns hier erscheinende Bacchische Genius, den mit dem Gotte, welchen er dient, selbst zu verwechseln stets ein verzeihlicher Irthum war. Mit solchem Liebreiz und Rosenschimmer des frischesten Rosengebildes übergossen erscheint uns Dionysos selbst kaum in den schönsten noch vorhandenen Bildwerken. Wer ihn auch nicht mit prüfender Umtastung des Kennerauges umschreitet, bewundert doch die Kunst, womit alle Schwingungen und Wellenbewegungen der Schönheitslinie mit jedem neuen Fortschritte eine neue Offenbarung unerschöpflicher Kunstfülle darbieten. Man nennt ihn unbedenklich den unter dem Satyrgeschlecht vor allen erkornen Ganymed des Bacchus. Es ist Akratos, den nur ein Missverständniss noch als Kind uns erscheinen lassen konnte. [9]) Doch Schönes und immer Schöneres winkt uns; und alles ist, um mit dem lieblichen Theokrit zu sprechen, im Urborn der Grazien getaucht. Da lächeln uns die zartesten Knaben- und Jünglingsknospen in Amor- und Amorinenfiguren, im lieblichsten Erosköpfchen, dem je ein neidischer Dämon die Wange verletzte; in zwei unvergleichlichen Sturzen vom Eros, wo er vom Knäbchen zum Knaben heransprosst; und hier in unserer Psychegruppe, wo er in der zierlichsten Verflechtung den keuschen Kuss nicht küsst, sondern nur kindlich liebkosend vorbereitet; eine Gruppe, die in ihren erhaltenen Theilen selbst der kapitolinischen nicht weichen darf. Viele herrliche jugendliche Athletenkörper, die uns aufschliessen, warum wir auf griechischen Vasen so oft das Wort: schön! mitten auf Vasen, oder wo es sonst seyn mag, angeschrieben finden, [10])

Aber wie ein König, vor allen hervorstralend, steht hier das erste Kleinod unserer Galerie, der herrliche Athletentronk, bei welchem es zweifelhaft wird, ob der Bildner, der mit Agasias, ja mit Lysippos selbst in Wettkampf zu treten sich nicht entblöden dürfte, grössere Wissenschaft oder feinere Kunst, die Wissenschaft zu verbergen, anwendete, von dem aber das eine unwidersprechlich bewiesen dasteht, dass nur die vollste Sicherheit des Gelingens solches Muskelspiel so überkleiden, solche Stärke in abgerundete Weichheit so verschmelzen konnte. Was für Menschen mussten diese Griechen seyn, die durch die Kunst der Athletik und durch die Siegerkronen in ihren heiligen Spielen veredelt, dem zerbrechlichen Thongebilde, Menschenkörper genannt, so überirdische Herrlichkeit aufdrückten und dabei nicht einmal ins Idealische überzuschweifen brauchten. Welch eine Kluft zwischen einem solchen Product der athletischen Veredlungskunst, dem die Kampfrichter in Olympia, Angesichts aller Hellenen, in der Palme den Adelbrief siegender Muskelkraft zuerkannten, und einem heutigen Act- und Attitüdensteller! Und man fragt noch, warum wir keine nackte Statue mehr haben!

Zur letzten Kunstepoche des griechischen Strebens unter den Römern, die nichts neues mehr schafft, aber das Alte in tausend Nachbildungen und Verschmelzungen neu darstellt, gehören in unserm sogenannten Gladiatorensaal die vier gewaltigen Kämpfer über Lebensgrösse in vorgebogener Stellung des Ausfalls, die wohl an den Borghesischen erinnern können, voll der gediegensten Lebenskraft, zwei Paar, wovon, wie sie jetzt aufgestellt sind, immer ein älterer Krieger einen jüngern zu unterrichten scheint, einer Kampfbahn zur Zierde bestimmt. Un-

entschieden mag es bleiben, ob in der schönsten dieser einer spätern Zeit zugehörigen, aber nach grossen Vorbildern gearbeiteten Kämpferstatuen der, alle gymnastische und alle Musenkunst erschöpfende Proteus unter den Imperatoren, Adrian selbst abgebildet ist.[11]) Aber der Augenschein lehrt, dass diese Bildnisse einem der Statuenvereine von Kriegern und Helden nachgebildet sind, wie sie seit Lysippos häufig in ganzen Schaaren die Tempelvorhöfe und öffentlichen Plätze schmückten.[12]) Und hieher gehört auch, der letzte Sonnenblick für Idealbildung im Zeitalter Adrians, die plastische Vergötterung des schönen Antinoos, wovon wir in unserer Galerie nicht nur die von Hirt zuerst mit Kennerblick gedeutete colossale Bacchusstatue, sondern auch noch ein herrliches Bruststück, auf einem Apollotronk aufgesetzt, und einen ägyptisirenden Kopf in rosso antico von überschwenglicher Schönheit besitzen.[13])

Einzig unter allen Kunstschätzen, selbst den reichsten Sammlungen, gleichsam einen eignen Zauberkreis der Kunst bildend und deutlich zeigend, wie herrlich in den Zeiten der ersten Imperatoren die griechische Plastik sich noch offenbarte, stehen im Herculanischen Saal die drei Herculanischen Frauenstatuen, Ehrfurchtgebietend beim ersten Anblick, Entzücken ausströmend bei widerkehrender und aus neuem Gesichtspunkte gefassten Beschauung. So steht auf der berühmten Poniatowskischen Vase Proserpina da, die der finstere Bräutigam unter die Erde entführt hatte, und die nun von Merkur wieder zum Licht des Olympos geleitet, vom Vater Zevs das Urtheil empfängt.[14]) Welche neue Geheimnisse der Kunst, die noch in der Draperie sich verherrlichte, als alle Körper-ideale schon längst erschöpft

waren, und in den Gewändern selbst ein Mittel fand, das Nakkende aus jedem Fältchen zu enthüllen, werden uns hier aufgethan. Man hat sie, anstössig genug für jede Regel der Kunstauslegung, Vestalinnen genannt. Sie sind es aber in der geistigsten Potenz. Ihre himmlische Ruhe, ihre sich in sich selbst einschmiegende züchtige Sittsamkeit müsste selbst dem entarteten Zweifler hohe Ehrfurcht vor dem schönsten in der Natur, vor dem Huld- und Tugendbegabten Weibe, gebieten!

Endlich dürfte wohl auch, wenn von dem Erlesensten unserer Galerie die Rede seyn soll, noch ein Blick auf unsere kleinen Bronzen, wovon hier nur einige zur Probe ausgestellt sind, zu richten seyn. Wie der Orientale in seinen Talisman alle Kräfte und Einflüsse des Sternhimmels bannt, so findet in diesen kleinen Bildwerken, wer sie zu würdigen versteht, fast alle Herrlichkeit und Idealformen der hohen und schönen griechischen Kunst in den feinsten Andeutungen zusammengedrängt. Sie sind in Wahrheit, wie dort Lucrez dem Liebhaber von seiner geliebten Zwergin sagen lässt, durch und durch nur ein einziges attisches Salzhäufchen. [15])

Und nun gestatten EW. KAISERLICHE HOHEIT dem heute hoch beglückten Aufseher, SIE selbst in unsere Heiligthümer zu begleiten. Ist irgend etwas dämonisches in diesen Marmorbildern, so werden sie einem solchen Besuche neu-belebt entgegentreten.

---

1) Die drei ägyptischen Löwen in der Dresdner Galerie sind durch die ihnen umgegebene Haube als Tempelwächter und Nil-Hieroglyphen (Zoega de Obelisc. p. 329) hinlänglich charakterisirt. Ein Theil dieser Haube ist auch die Halsfalte. Winckelmann Geschichte der Kunst, Werke III, 97.

2) „(Phidiaci Jovis) *pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo maiestas operis deum aequavit.*“ Quintilian XII, 10. 8. Den besten Commentar dazu giebt Jacobs in seiner gediegenen Vorlesung über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, S. 45 ff.

3) S. *Andeutungen über die Archäologie*, S. 213.

4) Zum Beispiel mag die aus drei ganz verschiedenen, in Stil und Behandlung weit von einander abweichenden Fragmenten zusammen gewürfelte Satyra oder Faunesse in unsrer Galerie (in Beker's Augusteum Taf. LXXX.) dienen.

5) Um den Charakter dieses für die Bestimmung des ältesten Stils unendlich wichtigen Denkmals in allen Umrissen der Figuren genau zu bestimmen, ist die Beleuchtung mit der Fackel schon um der Stellung willen, die diese Candelaberbasis in unsrer Galerie erhielt, fast unerlässlich. Für die richtige Erklärung der Hauptseite mit dem Dreifussraub selbst hat Zoega zu den *Bassi Rilievi tav.* LXVI. T. II. p. 98. ff. für die Auslegung der übrigen zwei Seiten Visconti zum *Pio-Clementino* T. VII. p. 65. 91. alles geleistet. Der Priester auf dem Verospischen Candelaber tav. XXXVII. schliesst das ganze Räthsel auf.

6) Das aufgehobene Gewand ist ein unwandelbares Kennzeichen der Spes, (S. Visconti zum *Pio-Clementino*. T. IV. p. 9. und Winckelmanns Werke III., 388.) die hier absichtlich im alten Stil nachgeahmt, aber durch das statt der Blume ihr in die Hand gegebene Füllhorn dennoch ins Zeitalter Adrians herabgerückt wurde.

7) Diese auch durch Lessings Urtheil (S. die Geschichte davon in Lessings Leben S. 337. ff.) berühmt gewordene Statue ist gewiss keine Ariadne, wofür sie Becker zu halten geneigt war. Weit eher eine Niobe. Man vergesse nur nicht, dass es wenigstens 3 verschiedene Statuenvereine in der Niobefabel gab, S. Lanzi in *Giornale de' Letterati* T. XLVII. p. 76. und dass die Fabel höchst verschieden erzählt wurde, s. Heyne *Observatt. ad Hom.* T. VIII. p. 727. Der Kopf ist wirklich alt und die Stellung ganz so gewesen, wie sie Wacker in Kupfer stechen liess und wie sie, da diese Wackersche Restauration im Augusteum fehlt, auf dem Titelblatte dieser Schrift abgebildet wurde.

8) S. *Bronzi d'Ercolano* T. II. tav. LXXI. ff. Nach der kleinen Bronze der Dresdner Antiken-Sammlung verfertigte unser Inspector Matthäi mit vieler Einsicht eine grosse Statue in Terra Cotta.

9) Visconti *Pio-Clement.* T. IV. p. 47. *not.* d. hat zu viel aus einer Stelle

des Pausanias 1, 2, 4 gefolgert. Akratos war gewiss der eigentliche Mundschenk des Gottes und keineswegs ein kleiner Knabe, wofür ihn auch Millin in den *Monumens inédits*, T. I. p. 233 und in *Description des vases antiques*. T. II. p. 30 auf bacchischen Denkmälern genommen hat. Sei es aber Ampelos (wegen des Kranzes) oder Akratos oder ein anderer Genius aus dem Thiasos des Bacchus, es ist das Ideal eines zierlichen Satyriskos und sein Gesicht war es werth, als Musterprofil gestochen zu werden, wie es der grose Kenner alter Kunst, Heinrich Meyer, zu Winckelmanns Werken Th. IV. Taf. II. A. wirklich veranstaltet hat.

10) Über diese, auf Kunstwerke noch nicht hinlänglich angewandte Sitte, der Schönheit in den Gymnasien zu huldigen s. Visconti *Pio-Clement.* T. V. p. 25. *not.* f. Vasengemälde III, 63—74. u. Millin zu den *Peintures de Vases* an vielen Stellen seines reichen Commentars.

11) „*gladiatoria quoque arma tractavit*" Spartian im Leben Adrians c. 14.

12) Man denke an die *turma Alexandri* und andere ähnliche Statuenvereine. *Andeutungen* S. 194. Sie gehörten nach Levezows treffender Eintheilung zu den historisch-dramatischen Gruppen auf abgesonderten Basen.

13) Hirts scharfsinnige Muthmassung ward zuerst von Hirt selbst in seinem *mythologischen Bilderbuche* S. 48. ausgesprochen. Wer die Abbildungen ähnlicher Bildwerke von Antinous-Bacchus in Levezow's gelehrter Monographie über den Antinous Taf. VII. VIII. mit unserer colossalen Statue vergleicht und, da sie ein sehr unvortheilhaftes Licht hat, ihren herrlichen Oberleib bei der Fackel untersucht, wird dieser Erklärung seinen Beifall nicht versagen können.

14) In einer von Visconti besonders herausgegebenen Erklärung und zuletzt in Millin's Peintures T. II. pl. XXXI.

15) *tota merum sal.* Lucrez IV. 1158. — Möge es dem scharfsinnigen, alle Classen der Antike gleich befriedigend aufschliefsenden Petersburger Archäologen, Köhler, gefallen, seine Mittheilungen auch über die trefflichen kleinen Bronzen zu erstrecken, die sich in den seiner Aufsicht anvertrauten, Russ. K. Sammlungen befinden!

Gedruckt bei Carl Gottlob Gärtner.

2559-918